

# szemle

## *Nyomorultak az elveszett illúziók nyomában*

SZÉCSI NOÉMI: NYUGHATATLANOK

Szó sincs szöveg-hagyományok zavaros vegyítéséről Szécsi Noémi legújabb regényében, inkább rögzíteni próbálom valahogyan ezzel a címmel az elbeszélte történetet, s mindössze azt szeretném érzékelteni a paratextusok interkontaminációjából létrehozott képzavarral, hogy számomra ez a szöveg olvasóként csupa kihívást és eldöntetlenséget jelentett, olyan csakis komoly játékot, amelynek nyomán valamiféle zavarodottság, a kényelem és az automatizmusok elvesztése miatt érzett szorongás támadt bennem. Sokáig gondolkodtam azon, hogy a *Nyughatatlanok* mit is akar tőlem mint olvasótól, ki legyek én ebben a szerepben, s vegyem-e komolyan magam, legyek naiv olvasó – engedjem uralkodni a szomatikus tüneteket, legyek inkább tudós olvasó vagy éppen bölcs asszony, esetleg magyar nemzetiségű, történelmi tapasztalattal bíró látszó ember. Hiszek abban, hogy olvasóként tudatosan választani szerepek között nemigen lehet, még akkor sem, ha nagy valószínűséggel reflektáltan olvasunk – józanul uralva tudatosságunkkal naivitásunkat, s az olvasott szöveget mindenekelőtt más szövegekhez és nem a valósághoz viszonyítjuk: mert ezt tanultuk, mert így járunk jobban, mert így könnyebb elengedni a történetet és a hozzánk nőő hősöket. Ugyanakkor megmarad a spontaneitás is valamiféleképpen, vagy legalábbis az uralhatatlanság ábrándja, a bevonódás valamiféle korlátozott és olvasói élvezeteket sejtető lehetősége, még akkor is, ha formalizálni kell az élményt, ha tudássá kell alakítani az olvasás örömét, ha reflektálttá kell tenni a hatást.

Tovább árnyalja a helyzetet s mind a kritikai, mind a spontán olvasás illuziórikusságát, hogy a kötet az ideai könyvhétre jelent meg, számos ismertető és a szerzővel való beszélgetés gyors kíséretében (többek között: *Irodalmi Jelen*, *A Vörös Postakocsi*, *Élet és Irodalom*), ami egyrészt a regényíró pályája iránti élénk figyelem mutatója, másrészt pedig más olvasók, illetve az író véleményének rögzítése valamiféle objektív köntösben. Nem gondolom, hogy le kellene számolni ezeknek az interpretációknak a korlátokat sejtető olvasási kategóriáival, mint például a történelmi regény, a romantikus nőregény vagy éppen a rémregény fogalmi kereteivel. A *Nyughatatlanok* történet-szövege, témaválasztása, diskurzusa nyilvánvalóan idézi ezeket a műfajokat és beszédmódokat, ami látszólag ismerőssé, már belakottá teszi a szöveget. Mindezt azonban úgy csinálja, hogy az olvasó lusta komfortosságát módszeresen kiküszökölteti, jellemzően a szöveg-hagyományok szokatlan vegyítésével, illetve olyan témák integrálásával, amelyek tradicionálisan nem vagy nem így részei az ismert műfaji kereteknek. A több szálon futó, rendre összegabalyodó, szá-

mos sorsot felvázoló történet fordulatosága és titokzatossága jellemzően a sajátos perspektívából adódik, amely nézőpont a szemlélődés pozíciója. Az olvasó mintha képeket nézegetne, olyan mozaikokat, amelyekből a 19. század közepének Európájáról egy sosem látott s így persze sosem létezett album állna össze. Van néhány festmény, például a francia tengerpartról, a brüsszeli utcák jellegzetes házairól vagy a viharban hánykolódó hajóról, de sokkal több a fotó (amit a regény maga is tematizált a vágykeltő meztelenséget hordozó dagerrotípiákkal), amelyek az intim közelséget mutatják, olyan pillanatképeket, amelyeket csak a képzelet generálhat a múltbéli hétköznapiokról. A hallgatás szóra bírásaiként is nézegethetők ezek a képek, amelyek sokszor a megnevezhetetlent, az eltitkoltat, hovatovább a tabut érintik, olyan – ugyanakkor akár hétköznapi, mindenkit megszólító – témákat, amelyek vagy nehezen elbeszélhetők (például házastársi szex, házastársi játszmák, fogamzásgátlás, szeretőség, családtörténet, addikciók, ezotéria) vagy éppen kanonikusan erőteljesen rögzítettek (hazafiasság, kollektív emlékezet, múltértelmezés).

Éppen ez az oka annak, hogy a 19. századi történelmi regény műfajának megidézése rendkívül izgalmassá válik nemzeti traumáink tematizálásával, mindennekeltű a sajátos tér-idő viszonylatok felhasználásának köszönhetően. 1853–1854 Nyugat-Európája, az események jelene és tere sajátosan sűríti magába a múlt dicsőségét és tragikus veszteségét, illetve a jövő csalfa ígérését, hiszen olvasóként nyilvánvalóan ismerjük az emigráns magyarok reményeinek illuzórikusságát. Az asztaltáncolatással megszólaló szellemek is egyszerre múltból és jövőből vallanak, a személyes sorsokból felépülő, csak fikcióként elképzelhető történelemről. Ahogy Fábrián eltemetett titkokat leleplező nyomozásai is a jövő felé mutató uralhatatlan következményeket sejtetnek, amelyek tehát a múlt radikális újraértelmezésére is készíthetnek.

A 21. századból megírt történelmi regény nyilvánvalóan még egy keretet rajzol a múltból rögzített kép köré, amivel korántsem a szabadságharc elvesztése fölötti búsongás és a hősi múlt romantikája kerül előtérbe, hanem sokkal inkább annak a kérdése és egyúttal döbbenete, hogy miként mosódik el kulturális emlékezetünkben és identitásunkban a 19. század magyar történelme. Nem érzékelek sem ironiát (még a hajón hasist szívó egykori szabadságharcosok, a kémek vagy a halott hősök szellemeinek idézése olvastán sem), sem pátoszt (még a nemzeti hőszok és a dicső, de már tragikusként adott események olvastán sem), sokkal inkább tárgyilagosságot, megrendülést és szomorúságot, a céltalanság józan ürességét a didaxis legapróbb gyanúja nélkül.

A történelmi regénynek a sajátos időviszonyok, a tudás és a felejtés által meghatározott eleve különös konstrukcióját alapvetően bolygatja meg az angol gótikus regény rejtélyekre és borzongatásokra építő narrációs technikája, amelyben a megfejtés és leleplezés helyett az olvasóra tett hatás sokkal fontosabb, ha nem elsődleges. A *Nyughatatlanok* jól belakott történelmi közegét annál is inkább kizökkenti a rémregény történetkövetési technikája, mivel az átlagos magyar olvasó szocializációjából ez jobbra hiányzik, s a titkok megfejtéséhez legfeljebb csak a krimiolvasás technikáját képes mozgósítani, ami azonban rendre cserben hagyja ebben a műfajban. Ez a kizökkentés jellemzően az egyes fejezetek lezárásakor következik

be, de talán a legerősebb a keretként is olvasható nyitó- és zárójelenetekben. Az Erdélyben zajló brutális családirtásban csak meg nem nevezett nők, férfiak és gyermekek szerepelnek, vagy inkább cselekedetükre magyarázatot nem adó tettesek és áldozataik, akiknek kilétére teljes bizonyossággal csak a befejezésben derül fény: Bárdy és felesége pszichedelikus látomásaiban. Ám ez a látszólagos megfejtés mindösszesen az olvasás teleologikusságának hiábavalóságát tematizálja, amennyiben az a történet egyszerű fogyasztására törekedne. Hogy ez a lehetőség nemigen adott, azt persze nemcsak ez a sajátos csattanó rögzíti, hanem a szereplők különös összefüggésrendszeréből feltárulkozó sorsok töredékes kirajzolódása is: a nyughatatlan bolyongás így olvasói szerepként is felkínálkozik.

A regény fűszövege számos szereplő („két gyermekkori jó barát, egy hajdani rendőrspicli, egy szebb napokat látott skót nevelőnő, egy asztaltáncoltató magyar bárónő és médiumi képességekkel rendelkező francia komornája, egy szabadságharcosokért rajongó angol lady, két hűséges bajtárs – és a szabadságharc kísérteit”) történetét ígéri, így természetesen az elbeszélés maga is kifejezetten módszeresen, arányosan követi végig jelenüket s bennük foglalt múltjukat. Ám számomra kétségtelenül Aimee, Bárdy Rudolf felesége a *Nyughatatlanok* főhőse, aki egyrészt egy sajátos csomópont a szereplők viszonyrendszerében, másrészt pedig az idegenség különleges fókusz, hiszen skót származású egykori nevelőnőként sokszorosan is kívülálló. Pozíciójából hol tárgyilagosan, hol ironikusan figyelhető a magyarok vándorlásban megtestesülő otthontalansága, az őket körülvevő némaság, illetve a magyar nyelvben és a közös hagyományokban, élményekben érvényesülő kizáródás. Ez az idegenség alapvetően megnehezíti ennek a szerelmi házasságnak a boldogságát, ami a férfi családja számára mindenekelőtt Bárdy lázadását reprezentálja. Aimeenek az otthontalanság belakott pozíció, hiszen korábban nevelőnőként, szeretőként mások életét figyelte meg, s ez a tudás később is elkíséri és segíti a világban való eligazodásban, anyaként és feleségként azonban már gyötörővé válik számára ez a sehol sem lét. Nem világos ugyanakkor, hogy a kívülállásban és a megfigyelésben rejlő tudás együtt jár-e valamiféle hatalommal, illetve hogy ez az esetleges hatalom használható-e valamire vagy csupán az adott élethelyzet józan és kijózanító diagnózisát képes adni. Aimee reflektáltsága saját élethelyzetére kitörölhetetlen szomorúságot hordoz, a veszteség bizonyosságát, lázadás helyett sodródást, s a fájdalom éppen ennek tudatosságában van. Keresztneve saját anyanyelvén Amy, magyarul Emília, ő mégis legszívesebben az Aimee nevet használja az ékezet elhagyásával francia nyelvből torzítva, ami annyit jelent, hogy „a szeretett”, „az, akit szeretnek”, vagy „az, aki szeretve van”. Nevében a nőnemű végződésen felül tehát a tárgyiasság, a tárgyi lét rejtőzködik, ő a szeretet, a ragaszkodás, a biztonság tárgya gyermekei számára az állandó költözködésben, többek között a kielégülés tárgya férje számára, akivel a testi kapcsolat sokszor nem gyengédségről vagy intimitásról szól, hanem inkább feszültséglevezetésről, a kötődés demonstrálásáról, az egymásra utaltságról.

A narrációs technika fényképszerűsége Aimee és Bárdy kapcsolatának bemutatásában is kiválóan érvényesül, de eredménye nem egyszerűen esztétikai élvezet, hanem egyrészt házasságuk kompromisszumainak, drámai játszmáinak megmutatása, illetve egyáltalán férfiről és nőről való beszéd lehetősége. Miután Aimee

kikutatja férje íróasztalát a nyugtalanító események, illetve egyáltalán az események megértése végett, és hát persze féltékenykedése okán is, aludni készül, de férje felébred: „Nem tudni, Bárdy mire ébredt fel: a vízcsobogásra, vagy különös módon éppen a sötétség beálltára? Mindenesetre megdörzsölte szeméit, de mozdulatlan maradt. Jó ideig a rézágycsövek mögül figyelte a neki háttal, meztelenül hajlongva mosakodó nőt, néhány perc után azonban erőt vett magán, nesztelenül felpattant és a nő háta mögé lépett. – Ma chère, veuillez-vous plier un peu. Merci. – mondta suttogva. S közben Aimee az utasítás szerint előrehajolt és megkapaszkodott a mosdóállványban, ő jobb kezével megmarkolta felesége csípőjét, bal kezével pedig nadrágját kezdte kigombolni.” (319.) Nagyon különös ez a jelenet, s egyáltalán nem az aktus tematizálása miatt, hanem azért, mert mintha a férfi- és a női nézőpont keveredne benne, illetve jól megmutatkozik a játszmákban rögzített hatalmi pozíciók cserekereskedelme, egymás vágyainak meg nem értése és kielégíthetetlensége. Először tehát Bárdy perspektívájából látjuk a neki háttal álló meztelen női testet, a férfi még álmos, nem akaródzik felkelnie, a látvány ugyanakkor nyilvánvalóan vágyat ébreszt benne. De mintha sokkal fontosabb lenne cselekvésében a maszkulinitás demonstrálása, az uralás kötelessége, hiszen erőt vesz magán, hogy Aimeehez lépjen, ahelyett, hogy tovább heverne az ágyban. Aimeenek itt nincs identitása (csak nő), nincs neve (ma chère), nincs ruhája (meztelen), nincs arca (háttal áll), így teste az alávetettségben rejlő férfiélvezet allegóriája. Bárdy utasításával („Kedvesem, kérem, hajoljon előre egy kicsit.” – a se plier jelentése egyúttal „meghajolni valaki előtt” is!) azonban perspektívát váltunk, a hátat fordító meztelen női test újra nevet kap: Aimee parancsot hajt végre, engedelmeskedik, kapaszkodik, miközben férje a csípőjét magához rántja, s a behatolás előtti pillanattal ér véget a fejezet. A vágykeltő női test hirtelen a hatalom gyakorlásának terévé válik. Megint zseniálisan keverednek a megidézett műfaji keretek: a *Nyughatatlanok* egyrészt továbbírja a 19. századi romantikus nőregényeket azáltal, hogy nem csupán a házasságkötésig vezeti el a nőt, hanem megmutatja a boldogtalanság lehetőségét is a szerelmi házasságban, másrészt a történelmi regény kereteiben a szabadságharc emigránsainak tehetetlenségét, elvetélt energiáit a nőekkel való viszonyon keresztül ábrázolja. Almásy liezonja felesége francia komornájával vagy Bárdy kétségbeesett ölelkezése egykori szeretőjével nem izgalmat vagy fordulatot, hanem az elveszített lehetőségek feletti rezignációt és szomorúságot, a kiáramlásra váró erő egyfajta levezetési lehetőségét reprezentálják.

Sok kérdés volt bennem azzal kapcsolatban, hogy mi is ennek a regénynek a tétje. A nemzeti önismeret? Az illúziókkal való leszámolás? A házasság anatómiája? A nő megmutatása? Az ember gyarlóságai, addikciói? A múlt esztétikai reprezentációja? A deheroizálás? A melankólia demonstrációja? Egy biedermeier festmény ekphraszisa? A hegyi beszéd negatív festése? A 19. századi prózairodalom újraolvasása? A rögzítés lehetetlensége ebben a gazdagságban akár folytatást is sejtethet, ami legalább az olvasó nyughatatlanságát mérsékelhetné némileg. (*Európa*)